

Cinemas em português:
estratégias para entrar e sair da lusofonia

Michelle Sales¹

¹ Professora Adjunta da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, coordenadora do EBA MediaLab, pesquisadora integrada do Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX - o Ceis20, da Universidade de Coimbra.

e-mail: sales.michelle@gmail.com



Resumo

Este ensaio marca o surgimento do seminário temático “Cinemas em Português – aproximações e relações”, no intuito de discutir conceitualmente a lusofonia, problematizando o surgimento de uma cultura imaginária em comum, sobretudo um cinema lusófono entre Portugal, Brasil e África lusófona.

Palavras-chave: Cinemas em português; lusofonia; Portugal; Brasil; África lusófona.

Abstract

This essay marks the appearance of the seminar “Portuguese speaking cinemas – approaches and relationships”, aiming to discuss lusophony conceptually, and questioning the emergence of a common imaginary culture - especially a Portuguese-speaking cinema between Portugal, Brazil and Portuguese-speaking Africa.

Keywords: Portuguese speaking cinemas; lusophony; Portugal; Brazil; Portuguese speaking Africa.

Este texto marcou o surgimento do seminário temático “Cinemas em português: aproximações–relações”, no âmbito da SOCINE - Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, que teve início no ano de 2011. O seminário temático em seu primeiro biênio foi coordenado pelos professores Mauro Rovai, Carolin Overhoff Ferreira, e por mim.

Assumindo o tom de ensaio acerca do conceito de lusofonia, pensamos em discorrer livremente pela assim chamada “cultura lusófona”, tendo como objetivo final a reflexão sobre a existência de um possível cinema delimitado duplamente por uma tríplice fronteira entre Portugal, Brasil e África lusófona, bem como por uma memória imaginária em comum.

Dessa forma, é preciso antes de mais nada afirmar que este ensaio está imbuído da necessidade de discussão de uma política cultural que vem sendo disseminada no Brasil nos últimos anos, momento em que passamos a dialogar mais estreitamente com Portugal e com a África lusófona através dos acordos implementados pela CPLP e pelos investimentos acadêmicos no trânsito Brasil-África.

Diante da consistente recusa ao conceito de lusofonia e de uma sólida discussão acerca da adoção ou da indiferença do termo no interior do campo da produção intelectual, a preocupação sobre os limites e fronteiras da lusofonia, do “cinema lusófono” - ou “em português”, mais especificamente -, e a necessidade de rediscutir o conceito impuseram-se como discussão incontornável na concepção deste seminário e como pressuposto necessário para qualquer esforço de trabalho posterior.

A tal atitude de recusa, como observamos, pode estar imbuída de um mascaramento cultural que tenta camuflar, minimizar, suavizar ou abrandar as estratégias pelas quais Portugal ocupou, ao longo dos séculos, suas ex-colônias, como apontaremos. A alusão ao termo remete-nos a um determinado contexto político em que Portugal detinha certa centralidade administrativa, econômica e, sobretudo, cultural, nos tais países de língua oficial portuguesa. Por isso, ao nosso ver, falar de lusofonia é falar também de uma ferida, ainda aberta nos países lusófonos africanos. Uma ferida que recupera inevitavelmente as marcas e

os vestígios da colonização.

Dessa forma, falar de lusofonia refere-se também diretamente a uma típica atitude portuguesa ou a um tipo de colonização específica portuguesa, implicando a ideia de que Portugal, diferente de outros países, adotou uma postura diversa em relação a suas colônias, já que colonizava misturando-se, emprestando não apenas uma língua, mas também uma cultura que se tornou uma cultura comum entre estes países. O “aportuguesamento”, seja do Brasil indígena, seja da África multiétnica, representaria a ocidentalização, catequização e a adoção de modos de viver europeus, e, portanto, “comuns e universais”.

Recusar, portanto, o lusófono, adotar outros conceitos mais genéricos ou mais suaves e menos problemáticos, poderia sugerir, por outro lado, a implantação de um discurso que apaga ou minimiza aquilo que nos afasta e nos aproxima, assim como abranda os conflitos que permeiam a relação entre Portugal, Brasil e a África lusófona - exatamente porque tenta camuflar potenciais problemas políticos entre esta tríplice fronteira imaginária. Esta recusa pelo termo lusófono poderia, à revelia, consolidar um discurso essencialmente multiculturalista capaz de unir a cultura proveniente dos países de língua oficial portuguesa sem choques ou tensões em favor dos “cinemas em português”.

Retomar a adoção do conceito implica-nos pensar de que forma podemos organizar ou problematizar os cinemas provenientes de países tão díspares quanto Brasil, Angola ou Cabo Verde - só para citar como exemplos - e pensá-los numa perspectiva comum ou através de representações culturais que possam parecer íntimas a países tão diferentes. É nesse sentido que a centralidade da língua portuguesa, aquilo que “une e representa-nos culturalmente”, logo revela-se frágil quando percebemos a diversidade, a mistura e muitas formas de falar português entre as cinematografias dos países supracitados e de outros, além de uma fala e de um modo de pensar e viver *crioulo*. Vai por terra a questão dos “cinemas em português”, já de partida.

Quando percebemos e analisamos, por exemplo, a curadoria de festivais lusobrasileiros ou lusófonos, seja no Brasil ou em Portugal, deparamo-nos com uma concepção estagnada e pouco dinâmica que já não pode sustentar aquilo que

queremos entender como lusófono. Seja no festival de cinema luso-brasileiro que acontece em Santa Maria da Feira há quinze anos, seja no festival luso-brasileiro que acontece no Brasil, as produções são quase sempre organizadas e delimitadas em relação à sua nacionalidade, e os filmes dialogam muito pouco entre si. A maneira com que ambos os festivais selecionam e exibem filmes brasileiros e portugueses representa um recorte da produção, seja de Portugal, seja do Brasil, separado pela nacionalidade de cada filme. Ainda não há, no planejamento ou na curadoria destes festivais, a necessidade (ou a vontade política) de discutir-se, por exemplo, a questão das coproduções, as produções fílmicas feitas na diáspora ou por realizadores em trânsito e de identidades híbridas. Ainda assim, mesmo que acreditemos que o trânsito seja livre entre Brasil e Portugal, e entre Portugal e as ex-colônias africanas, considerando sempre a ideia difundida de que somos países irmãos, a travessia por essas fronteiras pode mostrar-se por vezes insólita e, em outras, traumática.

É nesse sentido que, em se tratando de lusofonia, quando lidamos com países africanos de língua oficial portuguesa, a questão da afirmação da nação torna-se o principal problema político no contexto de países que buscam sua autonomia através também da consolidação de uma cultura nacional. A “invenção” desses países, ainda muito recente, acontece de fato após o 25 de Abril português em 1974, quando, liberados do fardo da pretensão de fazer parte do “Portugal ultramar”, os “países lusófonos africanos” puderam lançar mão de seus próprios “produtos culturais nacionais”, negociando as referências próprias com a herança e com as feridas da colonização portuguesa.

Essa tensão cultural é capaz de gerar potencialmente objetos de cultura que, na sua gênese, são híbridos: porque misturam estilemas e elementos de uma linguagem importada com os artefatos da cultura local. Este foi, por exemplo, o mote central do modernismo brasileiro vide Semana de Arte Moderna de 1922 - deglutir o outro para criar o próprio foi o caminho possível que o modernismo no Brasil encontrou para consolidar uma cultura nacional.

Portanto, essa ocidentalização, essa importação de conceitos, de ideias europeias, de toda uma metafísica ocidental deve representar, não apenas para a

lusofonia, mas para a cultura das ex-colônias em geral, uma tensa disputa e um embate cultural constante entre o ex-colonizado e o ex-colonizador. Entre as referências e desejos próprios de um lado, e as línguas e linguagens emprestadas à força, do outro.

Essa força de que estamos falando, a violência propriamente dita do processo colonizador, é catalisadora de uma nova cultura que nasce, por definição, dessa mestiçagem. E daí toda a ideia de nação – e de cultura nacional - é forjada dentro de uma categoria nova para os europeus, na qual nem o conceito de unidade nem a definição de pureza podem mais se aplicar. Uma nação mestiça no pensamento, na organização social e na estética, assim como uma população também mestiça abalam as definições totalitárias e totalizantes da filosofia europeia. Para Silviano Santiago:

O renascimento colonialista engendra por sua vez uma nova sociedade, a dos mestiços, cuja principal característica é o fato de que a noção de unidade sofre reviravolta, é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone – uma espécie de infiltração progressiva efetuada pelo pensamento selvagem, ou seja, abertura do único caminho possível que poderia levar à descolonização. (SANTIAGO, 2000: 15)

Acrescentando, para o filósofo francês Jacques Derrida, as questões em torno das “outras” culturas, objeto central da antropologia e da etnologia do século XX, vêm a tona exatamente no momento em que “a cultura europeia foi deslocada, expulsa do seu lugar, deixando então de ser considerada como a cultura de referência”. Este momento, afirma Derrida, “não é apenas um momento do discurso filosófico (...) é também um momento político, econômico, técnico etc.”.

Por isso, considerar lusófono o cinema falado em língua portuguesa é empobrecer e simplificar uma discussão que tem como problema central o jogo político entre “culturas centrais” e “culturas periféricas”. O cinema lusófono é mais do que a fala portuguesa: é um cinema mestiço, um *cinema crioulo* que já não tem Portugal (ou tem cada vez menos) como o “centro”, ou como “metrópole”.

Lusofonia é sobretudo um lugar de fala. Um lugar político e estético cujas

tensões são negociadas na relação entre Portugal e suas ex-colônias, de modo particular entre Portugal e Brasil, e entre o Brasil e os países africanos de língua portuguesa.

Por isso, a implantação de uma política multiculturalista que propague a diversidade e a boa convivência entre culturas, no nosso caso específico da lusofonia, revela-se rapidamente um discurso frágil e ao mesmo tempo contundente e ambíguo. Isso acontece por que esse discurso tenta englobar ou incorporar culturas distintas num mesmo cenário geopolítico e eficaz, na medida em que essas diferenças são apagadas e suavizadas para fazer priorizar uma memória imaginária – e construída de maneira violenta – em comum.

É preciso falar também dos guetos de imigrantes segregados em Lisboa, da relação ainda tensa entre Angola e Portugal, do distanciamento moçambicano da língua portuguesa, dos brasileiros deportados que não conseguem entrar em Portugal, da relação ainda servil entre Cabo Verde, Guiné Bissau e a metrópole. Dos cinemas em crioulo, dos cinemas das periferias do Brasil, de Angola, de Moçambique e da Guiné Bissau. É preciso falar do espaço dessas disputas narrativas, em que estratégias culturais que partem dessas periferias disputam e ameaçam a centralidade de um discurso cultural português.

A partir do momento em que refletimos essas estruturas, começamos a entender a lusofonia como um problema cultural que se reflete na estética e sobretudo na temática dos filmes. O problema volta a ser de novo o conteúdo. Não é toda a produção do Brasil ou de Cabo Verde que deve ou pode ser considerada lusófona apenas porque é falada em português. E é por isso que seguimos com a pergunta: o que pode ou deve, então, ser considerado lusófono? O que pode unir, do ponto de vista temático, os cinemas em português? Pensar sobre isso é dar-se conta das marcas de um processo cultural permeado pelas bases fundadoras da nossa sociedade: a escravidão, o patriarcado, a colonização.

Quis-se sustentar muito tempo que a característica chave da forma da colonização portuguesa teria construído sociedades *lusotropicalistas*, baseadas na mistura do português com o *outro*. No Brasil até hoje lidamos com essa questão através do mito da democracia racial. A esse *outro* que vivia nas colônias

foi-lhe ensinado uma língua, uma cultura, uma religião, enfim, um modo de pensar, viver e agir lusófono. O espaço dessa lusofonia deveria ser as terras ultramar, ou seja, os espaços coloniais, fazendo permanecer o *outro* sempre no seu devido lugar. Não era suposto nada disso respingar ou afetar a cultura ou a língua portuguesa *original*. É inevitável hoje pensar a crioulação da lusofonia e a maneira com a qual a lusofonia vem deixando de ser cada vez a centralidade da língua e da cultura portuguesa para, à sua revelia, construir-se como um lugar de disputas narrativas entre as antigas colônias e sua velha metrópole.

Ao lado de toda essa discussão, há ainda a concepção, por detrás da lusofonia, de uma remanescente centralidade portuguesa - seja pelo espaço onde estas obras circulam, quase sempre vinculadas a alguma instituição portuguesa ou uma que ofereça financiamento e apoio, seja pela afirmação da legitimidade cultural através do uso da língua portuguesa. Não queremos nenhuma dessas duas concepções. Mesmo problematizando a centralidade cultural portuguesa dentro de um novo cenário lusófono que se estabelece multipolarizado e com trocas muito frequentes também entre o Brasil e a África lusófona, reconhecemos que é preciso falar de lusofonia para nos lembrar que o passado colonial está lá. É dessa forma que é também lusófono o crioulo cabo-verdiano, os afro-sambas no Brasil, os ritmos angolanos e o cinema moçambicano falado em inglês.

O investimento do termo *lusófono* deveria acrescentar às produções locais de cada país da mencionada tríplice fronteira a possibilidade de criar num espaço imaginário de troca entre Brasil, Portugal e África lusófona capaz de representar uma memória colonial e imaginária em comum, independente da língua e da linguagem - defendendo, assim, as diferenças - e não a diversidade - e o pensamento cinematográfico de cada país.

Pensemos, por exemplo, *No quarto da Vanda*, de Pedro Costa (2000), e também no *Juventude em marcha* (2006), do mesmo diretor; e nos documentários *Lisboetas* (2004) e *Viagem a Portugal* (2011), ambos do luso-brasileiro Sérgio Tréfaut. Assim como em *Terra Estrangeira* (1996), do brasileiro Walter Salles, ou em *O herói* (2004), do angolano Zezé Gamboa. Filmes que tentam abordar as tensas relações que se construíram a partir do atravessar dessas fronteiras, assim

como também a presença do *outro* num Portugal contemporâneo e europeizado. Ocorre agora exemplificar com o caso do recente edital brasileiro lançado pela ANCINE chamado DocTV CPLP, que tem por objetivo o trânsito cultural e econômico na tríplice fronteira de que falamos.

O que queremos, entretanto, antes de apontar exemplos de uma outra cultura lusófona, é sobretudo a discussão do conceito que representa aqui o hibridismo entre o brasileiro, o português e o africano, utilizando a concepção de *culturas híbridas* criada pelo argentino Néstor García Canclini, defendendo que estes três níveis culturais devem ser relativizados quando pensamos numa política cultural lusófona.

Poderíamos ter como paralelo a discussão acerca do eurocentrismo e como essa postura serve-nos como alarme de advertência para os mecanismos intelectuais a que somos submetidos. Eurocentrismo e colonialismo são praticamente duas faces de uma mesma moeda, já que um empresta ao outro as justificativas necessárias para sua existência. O outro paralelo que queremos traçar é entre lusofonia e eurocentrismo. Reconhecer a existência de um discurso lusófono, assim como um discurso eurocêntrico, é tão importante quanto tentar aprofundar as tensões, as diferenças e os conflitos no interior destes discursos.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que sustentamos o fato de que lusofonia, eurocentrismo e colonialismo fazem parte de um mesmo projeto, um projeto modernizador e ocidentalizante, percebemos que a discussão atual sobre estes conceitos deve comportar a realidade do cenário geopolítico atual: multipolarizado, pós-colonial e de profundos problemas advindos da modernidade que deflagram o que convencionou chamar de pós-modernidade.

Assim como a simples negação gratuita do termo eurocentrismo não avança a discussão e a soberania dos povos, acreditamos que a recusa do conceito de lusofonia caminha no mesmo sentido. Trazer à baila a necessidade de discutir o que é ou não lusófono parece mostrar-se essencial no contexto atual de tantas trocas que desejamos operar entre Brasil, Portugal e África lusófona seja através dos acordos da CPLP, das instituições de fomento à pesquisa brasileiras ou das instituições culturais portuguesas. É sensato esclarecer e revelar as estruturas por

onde essas ações caminham e que produtos culturais revelam.

O termo lusófono deveria representar, antes de qualquer coisa, um problema. Tal problema refere-se diretamente ao Portugal ultramar, à presença portuguesa na África, as tensões e disputas entre Brasil e Portugal. O termo lusófono deveria ser capaz de representar os artefatos e os materiais que verdadeiramente pensam a lusofonia enquanto problema, e não simplesmente classificar produtos culturais autorizados através da pedagogia do correto uso da língua portuguesa. De maneira geral e por fim, lusófono deveria referir-se a uma categoria híbrida da qual fosse permitido entrar e sair.

Bibliografia

AAREEN, Rasheed et al. *The Third text reader: on art, culture, and theory*. London and New York: Continuum, 2002.

BHABHA, H.K. *The location of culture*. London: Routledge, 1994.

BHABHA, Homi. "Postmodernism/Postcolonialism". In: NELSON, Robert S.; SHIFF, Richard (ed.). *Critical Terms for Art History*. 2ª edição. Chicago: The University of Chicago Press, 2003. p. 435-451.

BARREIROS, Inês Beleza. *Sob o olhar de deuses sem vergonha. Cultura visual e Paisagens Contemporâneas*. Edições Colibri: Lisboa, 2009.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.

CERTEAU, M. *L'invention du quotidien*. Paris: Folio, 1990.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Campinas: Perspectiva, 2011.

DIAS, José António Fernandes. "Pós-colonialismo nas artes visuais, ou talvez não". In: SANCHES, Manuela Ribeiro (org.). *Portugal não é um País Pequeno. Contar o "império" na Pós-Colonialidade*. Cotovia: Lisboa, 2006. p. 317-338.

DIAS, Inês Costa. "Curating contemporary art and the critique to Lusophonie". In: *Arquivos da Memória*. Números 5-6. 2009.p. 6-26.

GOMES, Juliano. "O movimento branco". In: Revista Piauí. Disponível em: <http://piaui.folha.uol.com.br/o-movimento-branco/>. Acesso em: 12 de janeiro de 2018.

GRUZINSKY, Serge. *O Pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LANÇA, Marta. "Perspectivas de mundo. Entrevista a Daniel Lima, curador de agora somos todxs negros". In: Buala. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/etiquetas/agora-somos-todxs-negrxs>. Acesso em: 5 de janeiro de 2018.

LANDRY, Donna; MACLEAN, Gerald (ed.); SPIVAK, Gayatri. *The Spivak reader*. New York: Routledge, 1996.

MARMELEIRA, José. "A arte portuguesa ainda não descobriu o fim do Império". 2011. In: Buala. <http://www.buala.org/pt/vou-la-visitar/a-arte-portuguesa-ainda-nao-descobriu-o-fim-do-imperio>. Acedido em 05-02-2012. 18:04. Acesso em: 10 de dezembro de 2015.

MEDEIROS, Paulo de. "Apontamentos para conceptualizar uma Europa Pós-colonial". In: SANCHES, Manuela Ribeiro (org.). *Portugal não é um País Pequeno. Contar o "império" na Pós-Colonialidade*. Cotovia. Lisboa, 2006. p. 339-356.

PERALTA, Elsa. "Conspirações de Silêncio: Portugal e o fim do Império colonial". 2011. In: Buala. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/aler/conspiracoes-de-silencio-portugal-e-o-fim-do-imperio-colonial>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2015.

RIBEIRO, António Pinto. "Próximo Futuro". In: *Jornal Próximo Futuro*. Número 01. 2009. p. 4.

RIBEIRO, António Pinto. "Para acabar de vez com a lusofonia". In: *Público*. Disponível em: <https://www.publico.pt/2013/01/18/jornal/para-acabar-de-vez-com-a-lusofonia-25877639>. Acesso em: 10 de janeiro de 2014.

SAID, Edward. *Orientalismo*. Lisboa; Cotovia, 2004.

SALES, Michelle. "Fronteiras estéticas: a lusofobia nos processos artísticos". In: VII Jornadas do CIAC, 2014, Faro. Atas das VII Jornadas do CIAC. Faro: Centro de Investigação em Artes e Comunicação, 2014. v. 1. p. 17-32.

SANCHES, Manuela Ribeiro. "Introdução". In: Sanches, Manuela Ribeiro (org.). *Portugal não é um País Pequeno. Contar o "império" na Pós-Colonialidade*. Lisboa: Cotovia, 2006. p. 7-21.

SANTIAGO, Silvano. *Por uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
SLOTERDIJK, Peter. *Palácio de cristal*. Lisboa: Relógio D'Água, 2008.

SPIVAK, Gayatri. *A critique of postcolonial reason*. Cambridge, London: Harvard University Press, 1999.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. *A Gramática do Tempo: Para uma nova cultura política*. Porto: Edições Afrontamento, 2006. p. 211-255.

VALE DE ALMEIDA, Miguel. *Um Mar Cor da Terra. Raça, Cultura e Política da Identidade*. Oeiras: Celta.2000.

Young, Robert J.C. 2003. *Poscolonialism. A very short introduction*. Oxford: Oxford